

Toni Mäki-Leppilampi

Analyyysi Gary Willisin soittotyylistä kappaleen "The Necessary Blonde" bassosoolossa

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Muusikko (AMK)
Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Opinnäytetyö
23.5.2011

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Toni Mäki-Leppilampi Analyysi Gary Willisin soittotyylistä kappaleen "The Necessary Blonde" bassosoolossa 20 sivua + liitteet 23.5.2011
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz -musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja Ohjaava opettaja	Jukka Väisänen, MuM Jarkko Leivo, MuM
<p>Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli analysoida sekä tilastollisin että intuitiivisin menetelmin osaa Gary Willisin soittamasta bassosoolosta yhtyeen Tribal Tech samannimiseltä levyltä löytyvään kappaleeseen "The Necessary Blonde".</p> <p>Bassosoolo nuotinnettiin, jonka jälkeen osa nuotin sisältämästä informaatiosta muunnettiin numeeriseen muotoon analysoinnin helpottamiseksi. Tämä suoritettiin antamalla sävelille lukuarvoja muun muassa niiden sävelkorkeuden mukaan, kirjaamalla kunkin tahdin korkein ja matalin sävel ja kirjaamalla, kuinka monta säveltä kussakin tahdissa alkaa. Numeerisesta informaatiosta muodostettiin kuvaajia, joista tehtiin johtopäätöksiä koskien Willisin soittotyylin eri osatekijöitä. Sooloa analysoitiin myös kuuntelemalla.</p> <p>Analyysissa tarkasteltiin, missä kohti soolo sijaitsevat sen huippukohdat, miten soolo kehittyy niitä kohti ja mitä keinoja Willis käyttää soolonsa intensiteetin ylläpitämiseksi ja kasvattamiseksi.</p> <p>Opinnäytetyön tuloksena syntyi tarkka nuotinnos soolosta sekä kuvaajia, jotka ilmaisevat myös musiikin teoriaan perehtymättömille, mitkä asiat luovat soolon intensiteetin, ts. sen aiheuttaman tunnekokemuksen. Sivutuotteena syntyi numeerisia menetelmiä soitossa kuultavissa olevien musiikin eri osatekijöiden kehittymisen visuaaliseen kuvaamiseen. Lisäksi työssä esitellään joitakin Willisin tässä soolossa useimmin käyttämiä fraaseja ja sekvenssejä.</p>	
Esitys	Bassoklinikka Helsingin musiikkimessuilla 2010 aiheena "Soolotranskriptioiden hyödyntäminen omassa soolonsoitossa"
Avainsanat	Analyysi, bassokitara, Gary Willis, soolo, nuotinnos

Author(s) Title	Toni Mäki-Leppilampi Analysis of Gary Willis' Bass Solo in "The Necessary Blonde"
Number of pages Date	20 pages + 2 appendices 23 May 2011
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop/Jazz Music
Specialisation Option	Music Performance
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus. Jarkko Leivo, M.Mus.
<p>This thesis examines the bass solo played by Gary Willis in the piece, "The Necessary Blonde", which was released on the self-titled album of Tribal Tech in 1991. The objective of the study is to find and utilize new mathematical or statistical methods for analyzing solo lines and present some musical ideas used in the solo.</p> <p>The research methods used in this study included transcribing the solo, evaluating the progression of the solo based on graphs of numerical information extracted from notes as well as listening to the solo.</p> <p>Various graphs were produced from the musical information extracted from the transcription. Also, parts of the solo were more closely examined to find out, what makes Gary Willis' playing sound like Gary Willis.</p> <p>This study presents a more scientific method to identifying the the musical climaxes from a transcribed piece of solo playing. The methods developed for the analysis may be useful in examining other solos and can be developed further to reveal even more information about different styles of creating musical suspense during solos.</p>	
Performance	A bass clinic titled "How to Use Solo Transcriptions in Improving Your Solo Playing" given at the Music Exhibition 2010 in Helsinki.
Keywords	Analysis, bass, bass guitar, electric bass, Gary Willis, soloing, transcription

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimusmenetelmät	2
2.1	Transkriptio eli nuotinnus	2
2.2	Nuottien numerointi ja tilastointi	4
3	Työn taustaa	4
3.1	Käsitteitä	5
3.1.1	Tonaalisuus ja toonika	5
3.1.2	Funktionaalinen harmonia	5
3.1.3	Modaalinen harmonia	6
3.1.4	Ei-funktionaalinen harmonia	6
3.1.5	Rytminen ennakko	6
3.2	Gary Willis	7
3.2.1	Tribal Tech	7
3.2.2	Gary Willisin soitin	8
4	Analyysi	8
4.1	Soolon rakenne ja harmoniat	9
4.1.1	Tonaalinen osa	9
4.1.2	Ei-funktionaalinen osa	9
4.2	Melodia ja sen suhde harmoniaan	10
4.3	Rytmiikka	13
4.4	Soolon kaari ja huippukohdat	15
5	Tulokset: Gary Willisin soittotyylin tarkastelua kappaleen "The Necessary Blonde" soolossa	17
6	Pohdinta	19
	Lähteet	21

Liitteet

Liite 1. "The Necessary Blonde" bassosoolon nuotinnos

Liite 2. Ääniteliite (cd-levy painetun opinnäytetyön liitteenä)

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä analysoin Gary Willisin soittamaa sooloa kappaleeseen "The Necessary Blonde" (alkuperäisellä äänitteellä raidan kohdassa 1'53"–3'03", liitteenä oleva äänite sisältää vain soolon) Tribal Techin albumilta "Tribal Tech" (Relativity Records, 1991). Analyysini keskittyy soolon tahdista 17 sen loppuun. Tässä työssä käytän sanaa "soolo" tässä merkityksessä.

Analyysissä on käytetty hyväksi äänitteen pohjalta tekemääni nuotinnosta sekä äänitettä itseään. Menetelmäni soolon analysointiin on ollut lähtökohdiltaan hyvin numeerinen. Vaikka musiikki on verrattain abstrakti käsite, voidaan sitä silti havainnollistaa numeerisella informaatiolla mystiikan vähentämiseksi. Tällöin on kuitenkin otettava huomioon riittävän monta musiikin osatekijää kokonaiskuvan hahmottumiseksi, jotta analyysin tulos ei olisi ristiriidassa korvalla tehtävien havaintojen kanssa. Tällaisen syväluotaavaan tutkimukseen minua on ajanut oma kiinnostukseni Willisin soittoon, hänen tekniseen virtuositeettiinsa ja loistavaan tyylitajuunsa.

Harjoitellessani bassokitaran B-tutkintoa varten valitsin kyseisen kappaleen ohjelmitooni ja aloin nuotintaa Willisin sooloa voidakseni opetella soittamaan sen. Huomioni kiinnittyi soolon säännönmukaisuuksiin ja kehittelyyn. Valmistelin bassoklinikan Helsingin musiikkimessuille syksyllä 2010 aiheesta "Soolotranskriptioiden hyödyntäminen omassa soolonsoitossa". Klinikan pohjamateriaalina käytin nuotinnostani Willisin soolosta, minkä jälkeen aloin kirjoittaa opinnäytetyötäni tutkimukseni syventämiseksi, ikään kuin hyvän aiheen tarkentamiseksi.

Levyllä soittavat Scott Henderson (kitara), Gary Willis (basso ja syntetisaattorit), David Goldblatt (kosketinsoittimet), Joey Heredia (rummut) ja Brad Dutz (perkussiot). Basso-sooloa kappaleessa säestävät rummut, piano ja syntetisaattori, jossa on pad- eli matto-tyyppinen ääni.

Soolon analysointia varten on kappaleen ei-funktionaalisen harmoniamailman vuoksi otettu käyttöön sointulähtöinen lähestymistapa soolossa käytettyjen sävelten luokit-

telua ja tilastointia varten. Tarkoitan tällä sitä, että tarkastelen säveliä suhteessa niitä kulloinkin säestävään sointuun, enkä lainkaan suhteuta niitä sävellajiin. Tämä johtuu kappaleen suhteellisen ei-funktionaalisen harmoniamailmasta. Nuotista kerätty tilastotieto on osaltaan pohjana analyysille. Tutkimuskohteena on erityisesti soolon kehittyminen, siinä käytettyjen sävelten (verrattuna soinnun pohjasäveleen) jakauman muuttuminen, rytmiiän kehittyminen ja sävelkorkeudet, joilla liikutaan.

Tutkimukseni päämääränä oli selvittää, löytyykö Willisin soolosta säännönmukaisuuksia, joita tutkimalla voisin kehittää omien soolojeni tyyliä ja muotoilua. Työn tavoitteena on analysoida Gary Willisin soittotapaa kappaleen "The Necessary Blonde" bassosoolon jälkimmäisessä osiossa, jossa säestysharmonia etenee modaalisesti, sekä esittää soolon ominaispiirteitä numeerisen analysoinnin kautta saatujen kaavioiden avulla.

2 Tutkimusmenetelmät

Tässä luvussa esittelen hieman tutkimusmenetelmiä. Olen nuotintanut Willisin soittaman soolon (Liite 1.) ja analysoinut sooloa sen pohjalta. Perinteisen analyysitavan eli nuotin tarkastelun lisäksi innostuin kokeilemaan, voisiko nuotista 'saada irti' numeroita, joista taas voisi piirtää kuvaajia, jotka auttaisivat visuaalisesti hahmottamaan soolossa tapahtuvia ilmiöitä.

Soolon analysoinnissa olen pyrkinyt tarkoituksenmukaiseen työskentelyyn; tarkoitukseni ei ole ollut esittää mahdollisimman monipuolista numeerista informaatiota vaan esittää soolosta visuaalisesti niitä asioita, joiden hahmottaminen pelkällä kuuntelulla ei harjaantumattomalla korvalla onnistu, mutta jotka ovat kuitenkin olennaisia soolon kaaren muodostumisen kannalta.

2.1 Transkriptio eli nuotinnus

Transkriptiolla (nuotinnuksella) tarkoitetaan tässä tapauksessa levyltä kuunnellun musiikkikappaleen kirjoittamista ylös länsimaista nuottikirjoitusmenetelmää käyttäen

siten, että nuotista suoraan soittamalla taikka sitä lukemalla voidaan tunnistaa alkuperäinen levytetty kappale.

Nuotinnosten tekeminen on hyödyllinen apuväline, kun halutaan perehtyä eri soittajien soittotyyleihin. Sooloista voi tehdä teoreettista analyysiä helpommin, kun voidaan esittää musiikillista informaatiota luettavassa muodossa ja nuoteille voidaan antaa esim. lukuarvoja tilastollisen käsittelyn avuksi. Lisäksi vaikealta kuulostavat soittosuudet voidaan helpommin harjoitella nuotista lukemalla, mikäli omaa riittävän nuotinlukutaidon.

Nuotinnosten käyttö ei kuitenkaan ole aina suositeltavaa. Mark Levine toteaa kirjassa ”The Jazz Theory Book”, että paras tapa opetella musiikkikappale on kuunnella sitä levyltä ja soittaa perässä (Levine 1995, 252). Oman kokemukseni mukaan ymmärrys soitetun kappaleen musiikillisesta sisällöstä kuitenkin syventyy teoreettisen analyysin kautta. Syvempää analyysia varten on kuitenkin nuotinnettava myös kappaleen harmoniat.

Kun nuotinnuksen kohteena on sellainen musiikillinen esitys, joka ei ole tarkasti ilmaisuvissa länsimaisen musiikkikirjoituksen keinoin, täytyy nuotinnuksen suhteen tehdä kompromisseja: on kirjoitettava rytmi riittävän tarkasti mutta kuitenkin niin, että se voidaan lukea. Nuotinnokseni olenkin pyrkinyt kirjoittamaan vain sellaisella tarkkuudella että se olisi nopeallakin lukaisulla hahmotettavissa.

Olen nuotintanut Gary Willisin soolon kappaleeseen ”The Necessary Blonde” kuuntelemalla sitä levyltä. Kirjoittamani nuotti, josta käyvät ilmi soolon melodia ja säestysharmonia, on työssäni liitteenä (Liite 1.).

Willis manipuloi usein soolojensa aikana rytmiiikkaa viivästäväällä tai aikaistamalla joidenkin fraasien alkuja, kuitenkin jatkaen soittoa niin että se lähestyy ajoitukseltaan jotakin hahmotettavissa olevaa sykettä, esimerkiksi kahdeksasosapulssia (tästä lisää luvussa 4.3). Tällä tavoin saadaan soittoon luotua rytmistä jännitettä ja vuoroin levollinen, vuoroin kiirehtivä tunne, mutta samalla täysin tarkan nuotinnuksen tekeminen tulee käytännössä mahdottomaksi. Näitä on pelkällä nuottikirjoituksella mahdotonta

ilmaista luettavasti, joten olen lisännyt nuottiin hieman sanallista informaatiota liittyen Willisin tulkintaan.

2.2 Nuottien numerointi ja tilastointi

Kun nuotinnos valmistui pääosiltaan, kirjasin nuottiin kunkin sävelen kohdalle numeron, jolla sävel ilmaistaisiin, jos se olisi osa soinnun pohjasävelestä alkavaa mollisointua. Nämä numerot olivat lähtökohtana kaavioille Kuvio 3.:ssa.

3 Työn taustaa

Kiinnostuin Willisin soitosta jo nuorena. Hänen täydelliseltä kuulostava tekniikkansa, loistava harmoniataju ja nauhattoman bassokitaran äänenväri sekä ilmaisuvoima naulitsivat minut kuuntelemaan solistisen bassonsoiton hienouksia. Teetin myöhemmin yhdestä omasta bassokitarastani nauhattoman, ja soitettuani itse vetopasuunaa yhdeksänvuotiaasta asti minun ei tarvinnut nähdä ylimääräistä vaivaa kuullakseni kuinka hyvällä tai huonolla vireellä soitan. Nauhattomassa bassokitaraassa, toisin kuin tavallisessa, ei ole otelaudassa nauhoja, jotka pakottavat kielen värähtelemään sellaisilta pituuksilta että kaikki sävelet ovat taajuuksiltaan länsimaisessa musiikissa nykyisin käytetyn tasavireisen 12-säveljärjestelmän mukaisia. Näin ollen nauhattomalla bassokitaraalla voidaan soittaa myös muiden musiikkiperinteiden musiikkia, mukaan lukien niiden, joiden musiikissa käytetään länsimaisesta poikkeavia viritysjärjestelmiä. Olen käyttänyt nauhatonta bassoa länsimaisen lisäksi myös turkkilaisessa musiikissa, joka sisältää 12-säveljärjestelmän lisäksi suuren määrän mikrintervalleja. Suurin ero nauhattoman ja nauhallisen basson välillä kuulijan kannalta eivät kuitenkaan ole mahdolliset vireongelmat, vaan nauhattoman bassokitaran ominaisointi. Kun kieli värähtelee toisesta päästään puun ja sormen välissä eikä metallista nauhaa vasten, muuttuu kielen sointi siten, että kieltä soitettaessa siinä etenevät sävelen alimman äänksen¹ monikerrat syttyvät ja sammuvat eri nopeuksilla. Silloin yhden sävelen aikana tapahtuu soinnissa muutoksia, jotka tuovat lisäinformaatiota korvalle. Nauhat-

1 Kussakin sävelessä soi yhtä aikaa sävelen perustaajuus sekä sen monikertoja, jotka yhdessä muodostavat äänenväriin.

toman basson sävelet ikään kuin ”avautuvat” hitaammin. Nauhattoman basson sointia kuvataankin usein täyteläisemmäksi ja luonnollisemmaksi.

3.1 Käsitteitä

Tässä kappaleessa esitän muutamia käsitteitä, jotka helpottavat työni aiheen käsittelyä ja soolon kontekstin ymmärtämistä.

3.1.1 Tonaalisuus ja toonika

Max Tabell määrittelee kirjassaan ”Jazzmusiikin harmonia” käsitteet ”tonaalisuus” ja ”toonika” seuraavasti:

Tonaalisuus tarkoittaa sitä, että harmonia rakentuu toonikan eli lepotehoisen soinnun ympärille. Toonika on duuri- tai molliasteikon I asteen sointu ja muodostaa sävellyksen tonaalisen keskuksen. Funktionaalisessa harmoniassa kullakin sointuasteella on sille ominainen taipumus luoda jännitteitä ja purkauksia suhteessa toonikaan tai muihin sointuasteisiin. Sointujakson sointujen pohjaäänien väliset intervallisuhteet ovat tässä yhteydessä tärkeässä roolissa. Puhutaan vahvoista ja mietoista pohjasävelkuluista. Mitä vahvempi pohjasävelkulku, sitä voimakkaampi taipumus soinnulla on purkautua seuraavaan sointuun. Usein sointukulut tähtäävät toonikaan, sillä lepotehoisena sointuna se luo ikään kuin pääteaseman sointukululle. (Tabell 2004, 18.)

3.1.2 Funktionaalinen harmonia

Funktionaalinen harmonia on kaikkien korville tuttua, sillä se on edustettuna lähes kaikissa länsimaisen musiikin tyylilajeissa. Mitä populaarimpaa musiikki on, sitä vaikeampaa sieltä on löytää ei-funktionaalista harmoniaa, joka on funktionaalisen harmonian vastakohta. Tabellin määritelmä funktionaalisesta harmoniasta kuuluu näin:

Funktionaalinen harmonia perustuu sointufunktioille eli sointuasteiden tehtävään harmoniassa. Kullakin sointuasteella on omanlaisensa teho, joka pyrkii viemään harmoniaa määrättyyn suuntaan. Kadenssi on sarja yhteen sopivia sointuja, joiden tehtävänä on kuljettaa harmonista jännitettä yleensä kohti lepotehoa. Sointufunktioiden ymmärtäminen ja korvan kehittyminen kuulemaan sointutehoja on perusedellytys soinnuttamisessa ja harmonisten ilmiöiden tutkimisessa. (Tabell 2004, 20.)

3.1.3 Modaalinen harmonia

Mark Levine sanoo hyvän määritelmän modaalisesta jatsista olevan: "Vähän sointuja, paljon tilaa" (Levine 1995, 29-30). Tabell antaa hiukan tarkemman määritelmän:

Modaalisuus yleistyi jazzmusiikissa 60-luvulla. Modaalinen sävellys perustuu johonkin asteikkoon, joka on usein duuriasteikon (jooninen) käänнос eli moodi (ns. kirkkosävellaji) ts. asteikko, joka rakentuu samoista sävelistä, mutta eri lähtöäänestä. Modaalisessa harmoniassa valitun asteikon I asteen sointu on toonika, jonka ympärille harmonia rakentuu, eli modaalinen harmonia on tässä mielessä myös tonaalista, vaikka tonaalisuudella usein tarkoitetaan aikaisemmin käsiteltyä duuri/molliharmoniaa. Muiden sointuasteiden käytössä pyritään välttämään funktionaalisuutta, eli sointukuluissa suositaan miedompia pohjasävelkuluja. Soinnut liikkuvat yleensä diatonisesti eli asteittain asteikon mukaan. (Tabell 2004, 18.)

3.1.4 Ei-funktionaalinen harmonia

Usein puhutaan vain tonaalisesta ja modaalisesta harmoniasta ja modaalista pidetään jossakin määrin tonaalisen vastakohtana. Tabell kuitenkin esittelee vielä kolmannenkin käsitteen, ei-funktionaalisen harmonian.

Ei-funktionaalisia sointukuluja alettiin 60-luvulla käyttää myös muissa, ei-modaalisissa sävelmissä. Tällöin harmoniasta ei välttämättä ole löydettävissä sävelajia määräävä toonikaa. Sointujen yhdisteleminen perustui toisenlaisiin lainalaisuuksiin, esim. rinnakkaisuus, symmetria jne. (Tabell 2004, 18.)

Modalismin myötä syntyi 60-luvulla monia uusia harmonisia ideoita, joilla pyrittiin irtautumaan pitkään vallassa olleesta duuri/molli-tonalismista. Sointuja alettiin käyttää ei-funktionaalisesti, eli vältettiin tonaalisuutta ankkuroivia, vahvoin pohjasävelkuluihin perustuvia sointupurkauksia. Toonikaa ei välttämättä ollut, eli sävellyksen harmonia ei edustanut mitään sävellajia tai moodia. Soinnut saattoivat silti olla perinteisiä duuri- tai mollipohjaisia terssisointuja. (Tabell 2004, 131.)

3.1.5 Rytmisen ennakko

Rytmisellä ennakolla tarkoitetaan sitä, että tahdin viimeisellä kahdeksasosalla alkava sävel luetaan seuraavaan tahtiin kuuluvaksi, mikäli seuraavan tahdin ensimmäisellä

iskulla ei ala jokin toinen sävel, eli jos em. ääni jatkuu tai jos ykkösiskulle tulee tauko. Olen huomioinut rytmisen ennakon koko työssäni.

3.2 Gary Willis

Gary Willisin oma verkkosivusto osoitteessa garywillis.com kertoo Willisin musiikillisen vaikutushistorian seuraavasti:

Vuonna 2004 Willis muutti Barcelonaan, jossa hän osan ajastaan toimii sävellyksen, sovituksen, improvisoinnin ja bassonsoiton professorina Barcelonan arvovaltaisessa konservatoriossa nimeltä Escola Superior de Musica de Catalunya.

Teksasilaislyntyinen Willis opiskeli sovitusta ja improvisointia osana legendaarista North Texas State University yliopiston jazz-musiikin koulutusohjelmaa. Siellä opiskellessaan hän vaihtoi kitara- ja basso-opinnot pelkään bassokitaraan. Muutettuaan Los Angelesiin vuonna 1982 hän oli vuosikurssin johtajana Hollywoodin Musicians Institute -oppilaitoksessa ja opetti arvovaltaisessa Californian Institute of the Arts -oppilaitoksessa Californian Valenciassa.

Vuonna 1993 Warner kustannusyhtiö julkaisi kirjan "Bass Lessons with the Greats" ("bassotunteja suurten kanssa"), joka sisältää kappaleen Willisin ainutlaatuisesta lähestymistavasta improvisaatioon. Hänen tunnin mittainen opetusvideonsa nimeltään "Progressive Bassics" sisältää keskusteluosuuden hänen tekniisistä ja otelautalähtöisistä konsepteistaan. Vuonna 1998 Hal Leonard Publishing Co -kustannusyhtiö julkaisi hänen kirjansa "Fingerboard Harmony for Bass". Samainen kustannusyhtiö julkaisi myös nuottikirjan "The Gary Willis Collection", joka sisältää nuotinnokset yhdestätoista Willisin sävellyksestä sisältäen myös klassikkokappaleen "The Necessary Blonde", joka on toinen Willisin kahdesta Sher Music -kustannusyhtiön julkaisemiin nuottikirjoihin "The New Real Book-Volume Two" mukaan otetuista kappaleista. Kaksi muuta hänen sävellystään hänen soololevyiltään löytyvät Sher Musicin julkaisuista "All Jazz Real Book", "It's Only Music" ja "The Everlasting Night". Tammikuussa 1999 Hal Leonard julkaisi kirjan "Ultimate Ear Training for Guitar and Bass". Bass Player -lehti kutsuu sitä "oivalliseksi avuksi korvien kehittämiseen ja niiden yhdistämiseen käsien kautta soittimeen".

Willis on kysyttynä opettajana pitänyt klinikoita ja mestarikursseja yli 21 maassa. Viimeisin kirja Hal Leonardin julkaisemana, "101 Tips for Bass", julkaistiin 2002 ja sisältää hyödyllisiä vinkkejä liittyen bassonsoittoon kaikenlaisille ja jokaisen tyylilajin edustajalle. (The Willis Site 2010.)

3.2.1 Tribal Tech

Gary Willis lienee tunnetuin Tribal Tech -yhtyeestä, jonka Willis ja kitaristi Scott Henderson perustivat vuonna 1984. Yhtyeeltä on julkaistu seuraavat albumit: "Spears"

(1985), "Dr. Hee" (1987), "Nomad" (1989) ja "Tribal Tech" (1991) Relativity Recordsin julkaisemana, "Illicit" (1992), "Face First" (1993), "Primal Tracks" kokoelmalevy (1994), "Reality Check" (1995) Mesa Blue Moonin julkaisemana sekä "Thick" (1999) ja "Rocket Science" (2000) ESC/Tone Centerin julkaisemana.

3.2.2 Gary Willisin soitin

Gary Willis soittaa 5-kielistä nauhatonta bassoa, jossa on yksi kieli enemmän kuin kaikkien yleisimmässä eli 4-kielisessä bassossa. Viides kieli on kvarttia alemmassa vireessä kuin 4-kielisen basson matalin kieli eli E-kieli, ja sen olemassaolo vähentää asemavaihtojen tarvetta, koska yhdestä vasemman käden soittoasemasta päästään käsiksi useampiin säveliin. Aseman vaihtamisen vähentynyt tarve korostuu erityisesti silloin kun soitetaan nopeasti hyvin matalia ja korkeita ääniä peräkkäin taikka hyvin pitkiä, katkeamattomia linjoja, jolloin asemanvaihtoihin jää vähemmän aikaa äänten välille. Lisäksi viidennellä kielellä voidaan päästä kvarttia alemmaksi kuin nelikielisellä bassolla.

Gary Willisin internetsivusto "The Willis Site" esittelee Willisin tällä hetkellä käytössä olevan soittimen näin:

Vuonna 1999 kitaravalmistaja Ibanez Guitars esitteli Gary Willis Signature Bass -bassokitaramallin. Mallia kehitettiin lähes kaksi vuotta ja se tarjoaa basisteille mahdollisuuden ostaa soitin jonka ominaisuudet Willis on tarkasti määritellyt sekä mahdollisuuden saada "sen Willis -saundin". Mallia on kehitetty hienovaraisesti edelleen mutta suurimpana muutoksena sitä valmistetaan nyt vain käsityönä alusta loppuun ja kuten Willis sanoo: "Sen sijaan että Ibanez olisi yrittänyt tehdä tästä bassosta huokeamman, siitä päätettiin tehdä täydellinen." (The Willis Site 2010.)

4 Analyysi

Analysoinnin kohteeksi otin soolon rytmiiikan, melodian suhteen harmoniaan ja soolon kaaren sekä huippukohdat. Analyysini keskittyy Willisin soolon jälkimmäiseen osaan (nuotinnoksen osat B1-B4), ellei toisin mainita.

4.1 Soolon rakenne ja harmoniat

Soolokierron säestys jakautuu kahteen osioon, tonaaliseen ja ei-funktionaaliseen, jotka voidaan karkeasti erottaa toisistaan niiden säestysharmonian perusteella.

4.1.1 Tonaalinen osa

Ensimmäinen osio, joka alkaa nuotinnoksessani tahdista 1 ja on merkitty harjoituskirjaimella A, sisältää vain kaksi sointua, Ebm^9 sekä $Ab^{13}(b9\#11)$, joita kumpaakin soitetaan kerrallaan kahden tahdin ajan vuorotellen 16 tahdin ajan. Eb -mollin voidaan ajatella olevan sävellajina A-osassa ja asteikoista siihen Willis soveltaa lähinnä Eb -aiolista Ebm^9 :n aikana ja $Ab^{13}(b9\#11)$:ssa asteikoksi soinnun puolesta sopisi Ab -dominanttidimiasteikko.

Sointujen Ebm^9 ja $Ab^{13}(b9\#11)$ väliset pohjasäveliikkeet ovat $5\downarrow^2$ ja $4\downarrow^3$. Nämä voidaan Tabellin mukaan luokitella vahvaksi ($5\downarrow$) ja keskivahvaksi ($4\downarrow$) pohjasäveliikkeeksi (Tabell 2004, 18). Vahvojen pohjasäveliikkeiden käyttö vahvistaa mielikuvaa kappaleen sävellajista ja toonikasta.

4.1.2 Ei-funktionaalinen osa

| $F\#m^9$ | $\cancel{\cdot}$ | Bbm^9 | $\cancel{\cdot}$ | $Eb7(\#5\#9)$ | $\cancel{\cdot}$ | Em^9 | $\cancel{\cdot}$ | $G\#m^9$ | $\cancel{\cdot}$ |
 | Am^{11} | $\cancel{\cdot}$ | $C\#m^{11}$ | $\cancel{\cdot}$ | $Cmaj7$ | $\cancel{\cdot}$ | $Fmaj7(\#11)$ | $\cancel{\cdot}$ |

Kuvio 1. Soolorakenteen osien B1, B2 ja B3 sointukierto (Sher & Bauer 1991, 245-246).

Soolon toinen sointukierto, joka alkaa tahdista 17 (harjoituskirjain B1) on pituudeltaan 18 tahtia (Kuvio 1.). Se tulee yhteensä neljä kertaa bassosoolon aikana, ja neljännellä kerralla (nuotissa harjoituskirjain B4) kierron kaksi viimeistä tahtia vaihtuvat sointuihin $Amaj7/B$ ja $Amaj7(\#5)/B$.

2 Kvintti alaspäin.

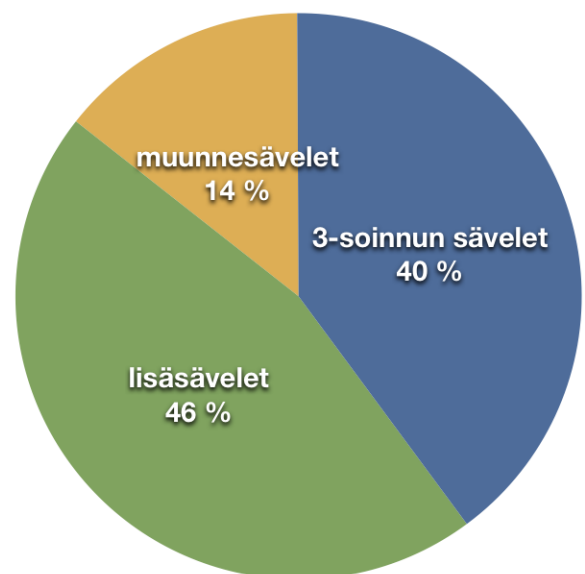
3 Kvartti alaspäin.

Tässä sointukierrossa pohjasävelsuhteet paljastavat, ettei kyseessä ole tonaalinen sävellys: $3\uparrow^4$, $5\downarrow$, $b2\uparrow^5$, $3\uparrow$, $b2\uparrow$, $3\uparrow$, $b2\downarrow^6$, $5\downarrow$, $b2\uparrow$. Näistä 3 Tabell luokittelee vahvoiksi ($5\downarrow$ ja $b2\downarrow$), 3 keskivahvoiksi ($b2\uparrow$) ja 3 miedoiksi ($3\uparrow$) pohjasäveliikkeiksi. Harmonia ei tunnu johtavan mihinkään eikä toonikaa löydy, mutta sen sijaan löytyy paljon rinnakkaisuutta ja symmetriaa: sointujen joukossa on neljä m^9 -sointua ja kaksi m^{11} -sointua eri pohjasävelillä. Sointutyypit ovat hyvin läheisiä, ja nämä soinnut tulevat aina pareittain $3\uparrow$ -pohjasäveliikkeellä. Nämä miedommat pohjasäveliikkeet Tabell yhdistää modaalisen harmonian tavoitteluun (Tabell 2004, 18), kun taas soinnun intervallirakenteen säilyttäminen samana pohjasävelen vaihtuessa sekä symmetrian ja rinnakkaisuuden tavoittelu on määriteltävissä ei-funktionaaliseksi harmoniaksi (Tabell 2004, 131).

4.2 Melodia ja sen suhde harmoniaan

Koska soolon B-sointukierro edustaa enimmäkseen ei-funktionaalista harmoniaa, olen tarkastellut soolossa esiintyvien sävelten suhdetta vain kulloinkin niitä säestäviin sointuihin. Esitän muutaman kaavion huomioideni havainnollistamiseksi.

B-osan soinnuista suurimpaan osaan sopii parhaiten doorinen asteikko, joka on diatonisen duuriasteikon 2. moodi, eli asteikko, joka saadaan, kun soitetaan duuriasteikkoa toisesta sävelestä alkaen oktaavin verran ylöspäin. Osoittautui, että 40% äänistä on soinnun pohjasävelestä alkavan doorisen asteikon kolmisoinnun (eli mollikolmisoinnun) ääniä (asteikon 1.,

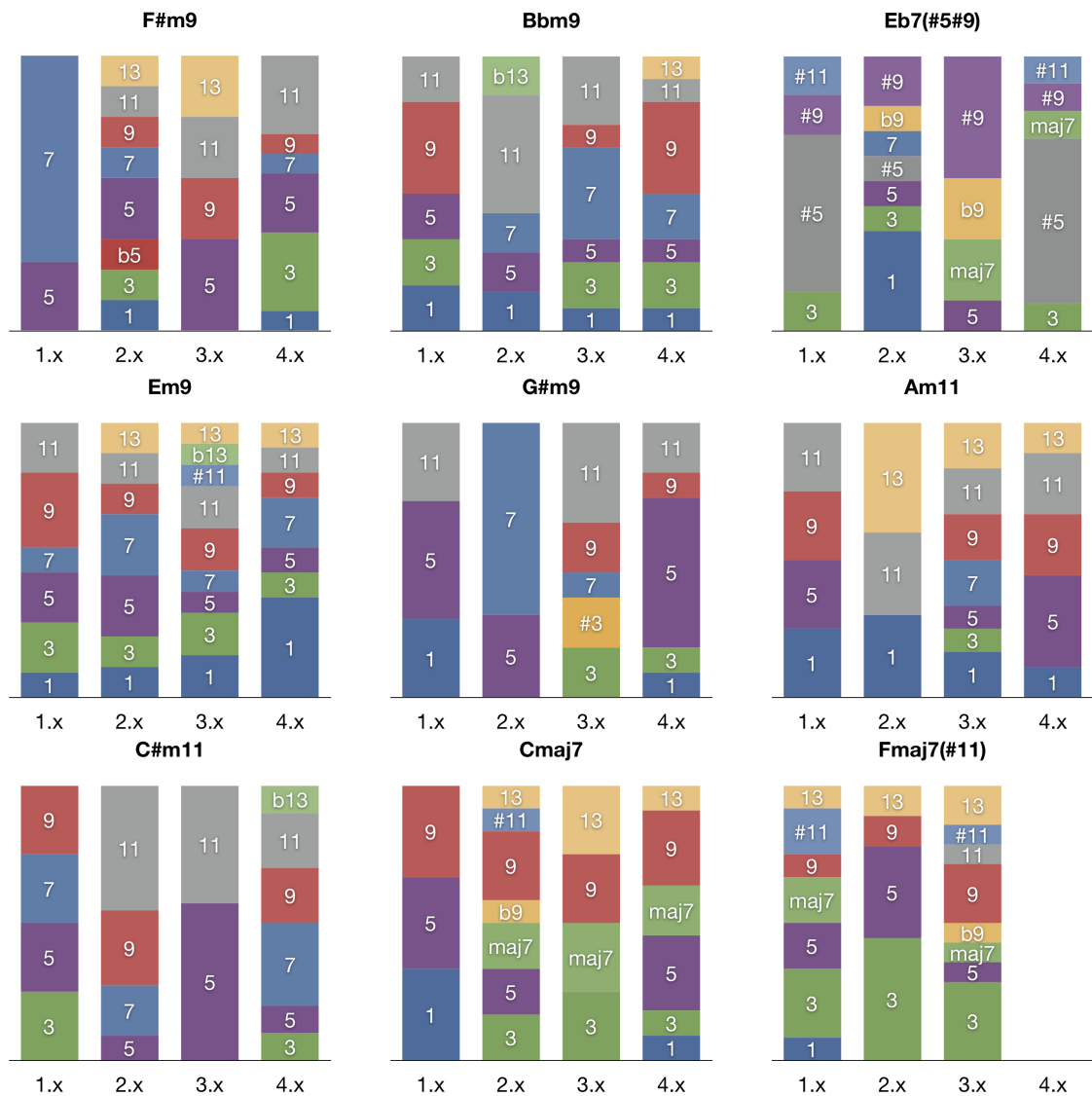


Kuvio 2. Soolon sävelten jakautuminen säestyssoinnun pohjasävelestä alkavan doorisen asteikon äänten mukaan (Toni Mäki-Leppilampi).

- 4 Suuri terssi ylöspäin.
- 5 Pieni sekunti ylöspäin.
- 6 Pieni sekunti alaspäin.

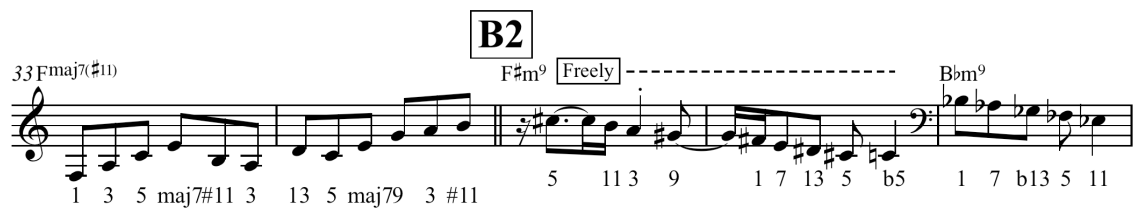
3. ja 5. sävel), 46% on lisäsäveliä (asteikon 2., 4., 6. ja 7. sävel) ja 14% äänistä on asteikon ulkopuolisia eli muunnesäveliä (Kuvio 2.).

On mielenkiintoista huomata, että kolmisoinnun äänet eivät olekaan soolossa suurimassa roolissa. Itse asiassa kun sooloa kuuntelee, Willisin muissa kuin asteikkokulun tapaisissa linjoissa soittamat äänet muodostavat keskenään harmonioita, jotka ovat verrattain etäällä säestyssoinnusta, ja kuulijan kokemus harmoniasta voi muodostua hyvinkin erilaiseksi kuin mitä nuotin sointumerkeistä käy ilmi.



Kuvio 3. Kaavioita: Saman soinnun aikana käytettyjen sävelten suhteellinen osuus sointukierroittain tarkasteltuna (Toni Mäki-Leppilampi).

Kuvio 3.:n kaavioista käy ilmi, missä suhteessa soolon sävelet ovat säestävän harmonian sointuihin. Tarkoitukseni oli selvittää, tapahtuuko soolon aikana kehitystä siinä, missä suhteessa eri säveliä soolomelodiassa käytetään kunkin soinnun aikana. Kukin pystypalkki kuvaa kaavion otsikkona olevan soinnun esiintymistä sointukierron kullakin neljästä kertauksesta. Kaaviot ovat soinnuittain samassa järjestyksessä kuin soinnut kappaleessa esiintyvät. Viimeisen soinnun kaaviosta neljäs palkki on jätetty pois, sillä viimeinen sointu vaihtuu viimeisellä kierroksella eikä siksi ole vertailukelpoinen sointukierron kolmen edellisen kertauksen kanssa.



Kuvio 4. Tahdit 33-37: Murtosointua ylös ja asteikkoa alas (Toni Mäki-Leppilampi).



Kuvio 5. Tahdit 39-42: Laskevaa ja nousevaa asteikkolinjaa (Toni Mäki-Leppilampi).

Soolomelodia koostuu harkitun kuuloisista linjoista, jotka nousevat ja laskevat aaltoilevasti (Kuvio 4. ja Kuvio 5.), hokemista, joissa toistetaan jotain rytmistä ideaa hieman melodiaa, rytmiä tai molempia varioiden (Kuvio 6. ja Kuvio 7.).



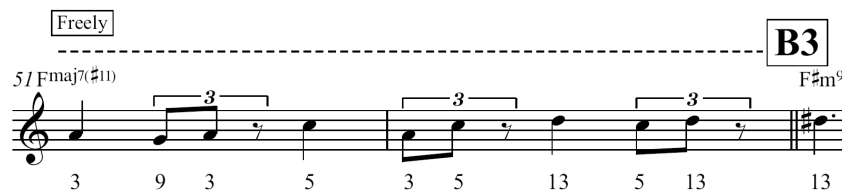
Kuvio 6. Tahdit 43-49: Hokema (Toni Mäki-Leppilampi).



Kuvio 7. Tahdit 60-62: Hokema (Toni Mäki-Leppilampi).

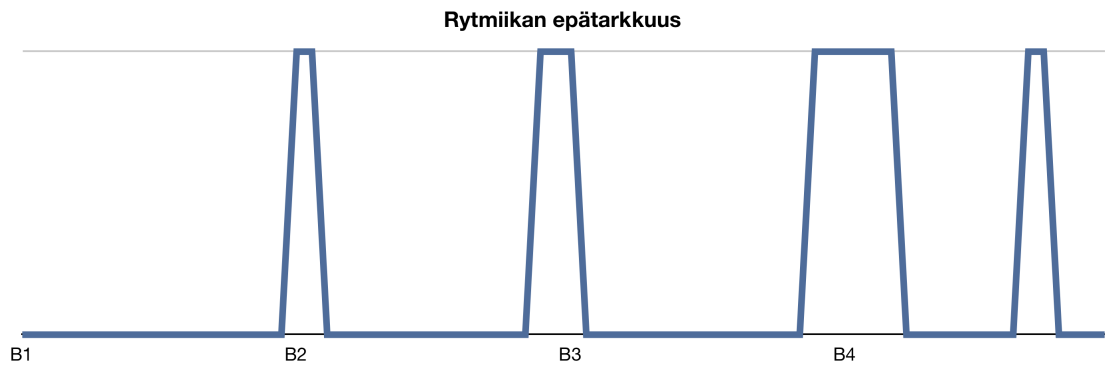
4.3 Rytmiikka

Kappaleen 6/8 tahtilaji on sikäli mielenkiintoinen soolojen soittamisen kannalta, että se antaa hyvät mahdollisuudet polyrytmiikan harjoittamiseen: tahti jakautuu kahteen kolmen kahdeksasosan pituiseen osaan mutta se voidaan jakaa myös kolmeen neljäsosaan. Tätä erilaista jakoa Willis käyttää kahteen otteeseen: ensin tahdeissa 51-52 (Kuvio 8.) ja myöhemmin myös tahdeissa 81-82. Lisäksi tahdeissa 39-47 on rytmisiä sekvenssejä, joiden äänet ryhmittyvät paremmin 3/4-tahtilajin kuin 6/8-tahtilajin kannalta.



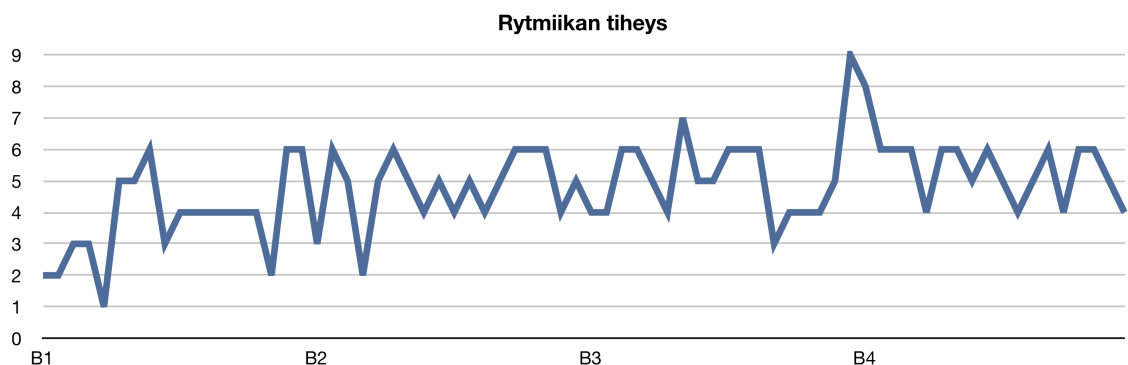
Kuvio 8. Tahdit 51-52 (Toni Mäki-Leppilampi).

Sooloa kuuntelemalla havaitsin, että Willis ei aina soita rytmisesti metronomintarkasti. Tämä rytmiikan 'taivuttaminen' rauhoittaa muuten paikoin kiireistä tunnelmaa soolon aikana. Willisin taipumuksena näyttää olevan rytmiikan taivuttaminen juuri soolokierron kerratessa. Tein korvaan perustuvan analyysin nähdäkseni, missä kohti Willisin rytmiikka on tarkkaa ja milloin ei. Kuvio 9.:n kaaviossa käyrä on alhaalla, kun rytmiikka on tarkkaa, ja nousee ylös rytmiikan liukuessa pois kahdeksasosapulssista. Kirjaimet x-akselilla merkitsevät harjoituskirjaimia nuotinnoksessani.

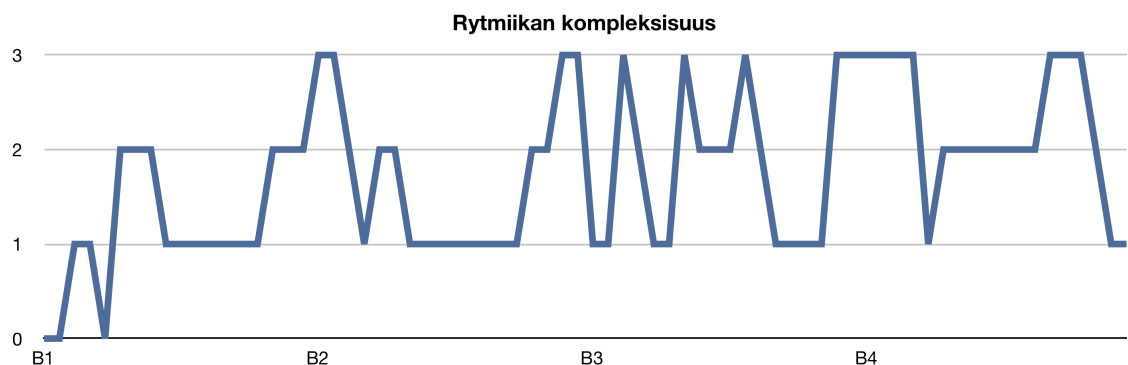


Kuvio 9. Rytmiikan epätarkkuus soolon edetessä (Toni Mäki-Leppilampi).

Rytmiikan tiheyttä tarkastelin kahdella eri menetelmällä: tarkastelin toisaalta sitä, kuinka lyhyitä aika-arvoja olin nuoteille nuotinnoksessani merkinnyt, ja toisaalta sitä, kuinka monta ääntä kussakin tahdissa alkoi. Nämä kaksi asiaa osoittautuivat tässä tapauksessa varsin yhteneväisiksi (Kuvio 10. ja Kuvio 11.), lukuun ottamatta kaaviossa 10 ilmenevää soolon rytmisesti tiheintä kohtaa juuri sointukierron neljännen kertauksen alkaessa.



Kuvio 10. Rytmiikan tiheys eli sävelten määrä tahdissa (Toni Mäki-Leppilampi).



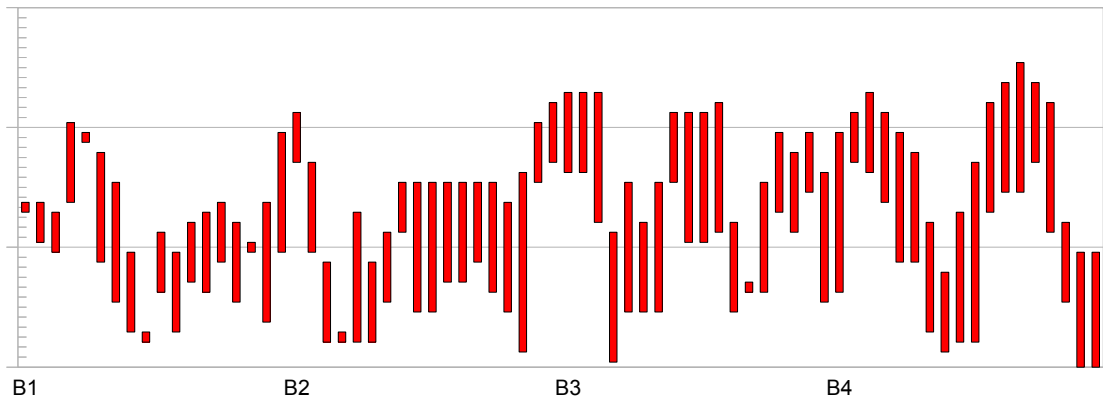
Kuvio 11. Rytmiikan kompleksisuus eli aika-arvojen pituus (Toni Mäki-Leppilampi). Suurempi numero tarkoittaa lyhyempiä nuotteja.

Nämä kaaviot yhdistettynä kaavioon, joka esittää rytmikan epätarkkuutta (Kuvio 9.), paljastavat rytmikan olevan vapaampaa, kun se on tiheämpää. Tämä on varsin tavalista improvisoidessa, sillä musiikilliset ideat saattavat johtua mieleen niin viime tipassa, että ne voidaan toteuttaa vain rytmikasta tinkimällä. Suurimman osan ajasta Willis kuitenkin soittaa rytmikan kannalta tarkasti, jolloin rytmisesti epätarkemmat hetket vain lisäävät elävyyttä sooloon.

4.4 Soolon kaari ja huippukohdat

Soolon kaari muodostuu musiikillisen intensiteetin kasvamisesta sekä vähenemisestä. Musiikin eri osatekijöiden muutokset soolon edetessä vaikuttavat kukin osaltaan kokonaisuuden intensiteettiin. Tähän vaikuttaa solistin soiton lisäksi myös orkesterin muiden jäsenten työskentely, joskin heidän roolinsa on kuitenkin vain korostaa sitä, mitä solisti on tekemässä. Olenkin ottanut tarkastelun kohteeksi vain solistin työskentelyn soolon kaarta analysoidessani.

Yleensä soolon kaarta ei arvioida muuten kuin intuitiivisesti kuuntelemalla. Soolon intensiteettiä mitataan tällöin puhtaasti kuulijan subjektiivisen kokemuksen perusteella. Usein kuulijalle merkitsee soolossa vain se, että tapahtuuko siinä riittävästi intensiteetin kasvua. Soiton kokemuksellisesti voimakkaimman kohdan sanotaan olevan soolon huippukohta. Tässä työssä menin kuitenkin askeleen pidemmälle ja syvennyin musiikin eri osatekijöihin, joista intensiteetin kasvu, huippukohta ja intensiteetin purkautuminen johtuvat. Visualisoidessani soolon aikana tapahtuvaa kehitystä käytin hyväkseni tekemääni nuotinnosta ja taulukkolaskentaohjelmaa, jonka avulla annoin numeerisia arvoja nuotinnokseeni kirjaamille asioille ja kuunnellellani havaitsemilleni musiikillisille tapahtumille. Nämä numeroarvot muunsin kaavioiksi, jotta musiikissa tapahtuvia muutoksia voitaisiin nähdä visuaalisesti. Näin työstäni on iloa myös niille, jotka eivät osaa kuuntelun perusteella esimerkiksi eritellä, mikä saa aikaan kokemuksen soolon kaaresta.



Kuvio 12. Willisin soolon kunkin tahdin alimmat ja ylimmät sävelet (Toni Mäki-Leppilampi).

Ensimmäinen kaavio (Kuvio 12.) kuvaa Willisin soiton ambitusta⁷ soolon kussakin tahdissa. Kaavion palkit edustavat tahteja, niiden alarajat edustavat tahdin alinta ääntä ja ylärajat tahdin ylintä ääntä. Kaavion poikkiviivat ovat oktaavirajoja alkaen suuresta C:stä (kaavion alareuna) ja päättyen 2-viivaiseen C:hen (kaavion yläreuna).

Kaavio syntyi siten, että syötin jokaisen tahdin alimman ja ylimmän sävelen taulukkolaskentaohjelmaan, annoin kullekin sävelelle lukuarvon ja tein lukuarvoista kaavion. Nuotit bassokitaralle kirjoitetaan oktaavia ylemmäs kuin mistä ne soitetaan. Näin ollen nuottikuva ei suoraan vastaa Kuvio 12.:ssa olevia ääniä. Kaaviosta nähdään Willisin aloittavan jokaisen B-osan (ensimmäistä lukuun ottamatta) 1-viivaisen C:n yläpuolelta. Sävelkorkeuden huippukohta on kaaviosta myös selvästi nähtävissä.

Soolon huippukohdat olen merkinnyt nuottiin merkeillä ”huippu 1” ja ”huippu 2” (Kuvio 13.). Niiden sijainnit valitsin vertailemalla rytmiikan tiheyttä ja sävelkorkeutta esittävien kaavioiden huippuja. Levyä kuunnellessa tuntuu siltä, että nämä juuri ovat ne kaksi tekijää jotka tässä soolossa eniten kasvattavat soolon intensiteettiä.

⁷ Ambitus tarkoittaa alimman ja ylimmän sävelen välistä etäisyyttä.

B4

71 $F\sharp m^9$ 8 $B\flat m^9$ huippu 1 $E\flat 7(\sharp 5 \sharp 9)$

76 $E m^9$ $G\sharp m^9$

81 Freely $A m^{11}$ huippu 2 $C\sharp m^{11}$

9 3 11 5 7 1 3 11 5 11 3 5 11 3 9 3 11 7 1 9 5 13 7 9 3 9 #5

#11 3 #9 maj7 1 7 13 1 5 3 1 11 9 1 7 5 11 5 3 5 5 5 11 9 5 1

9 5 9 11 13 11 5 1 5 11 9 7 11 7 5 b13 7 3 9

Kuvio 13. Tahdit 71–83: Soolon huippukohdat (Toni Mäki-Leppilampi).

5 Tulokset: Gary Willisin soittotyylin tarkastelua kappaleen "The Necessary Blonde" soolossa

Willisin soolon ensimmäiset 17 tahtia ovat melko verkkaiset verrattuna soolon loppu-osaan, mutta Willisin käyttämät huiluäänet (Kuvio 14.) antavat mielenkiintoa hitaaseen alkuun.

A

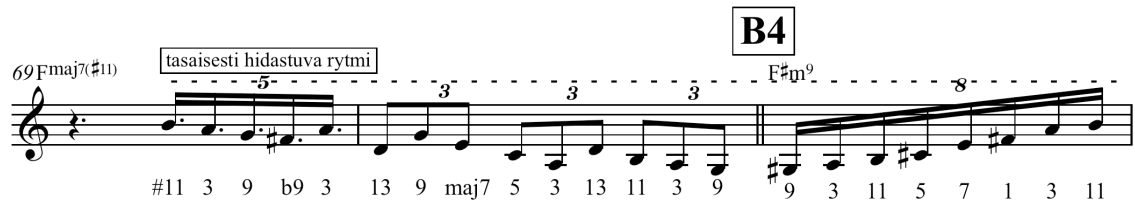
(artificial harmonics)

$\text{♩} = 120$ 8^{va} $E\flat m^9$

Kuvio 14. Tahdit 1–2: Huiluääniä (Toni Mäki-Leppilampi).

Kappale on suhteellisen nopea ja jo kahdeksasosalinjat, joista soolo enimmäkseen rakentuu, luovat soittoon kiireen tunteen. Willisin rytmiiikka tihenee ja monimutkaistuu aina juuri ennen B-osien alkua ja samalla soolon äänet eksyvät kauemmas kahdeksasosapulssista. Willis käyttää myös tarkoituksenmukaisesti hyvin epämääräisiä rytmisiä

jaksoja, kuten tahdista 69 alkava kolmen tahdin pituinen portaattomasti hidastuva pitkä juoksutus (Kuvio 15.). Tämän tapaista rytmiiikan vapaata tulkintaa Willis harjoittaa myös muissa B-osien taitteissa.



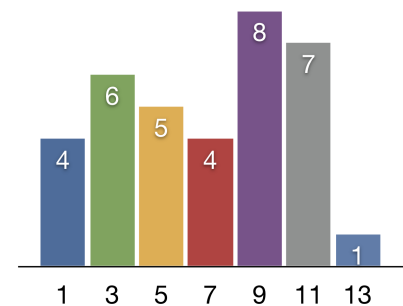
Kuvio 15. Tahdit 69–71: Tasaisesti hidastuva juoksutus (Toni Mäki-Leppilampi).

Polyrytmisenä tehokeinona Willis soittaa rytmisesti 3/4-tahtilajia edustavia fraaseja. Kappaleen tahtilajin ollessa 6/8 tästä seuraa kaksi vastaan kolme -polyrytmiikkaa, ja sitä löytyy soolon tahdeista 39–47, 51–52 ja 81–82.

Willisin linjojen rytmiiikka koostuu lähinnä kahdeksas- ja neljäsosista. Willis rakentaa niistä lyhyehkön rytmisiä sekvenssejä, joihin hän yhdistää sointuarpeggioita sekä asteikkokulkuja. Sointuarpeggioissa tosin ei esiinny neljäsosia keskellä arpeggioita, vaan ne koostuvat vain kahdeksasosista, joista ensimmäinen nuotti voi olla pitempi kuin kahdeksasosan mittainen.

Soolon alussa Willis pysyttelee melko matalassa äänialassa, mutta jo B2:ssa käydään 2-viivaisessa oktaavissa. B2:ssa ylin ääni on suurimmassa osassa tahdeista sama johtuen rytmisestä sekvenssistä, jonka alemmat äänet muuttuvat ylimmän pysyessä paikallaan. Tuon sekvenssin jälkeen Willis soittaa n. 4–5 tahtia kerrallaan vuoroin korkealta, vuoroin matalalta.

Tarkastelin, millä soinnun sävelellä Willis tyypillisimmin aloittaa linjansa kun sointu vaihtuu. Koska ensivaikutelma on tärkein, jää myös soinnun vaihtuessa ensimmäisenä soitettu ääni kuulijalle mieleen tehokkaammin kuin muut, joten vain siihen yhteen ääneen panostamalla voidaan vaikuttaa soolon väriin merkittävällä tapaa. Hieman löyhemmällä seulalla



Kuvio 16. Soinnun vaihtuessa käytettyjen sävelten vertailua (Toni Mäki-Leppilampi).

tarkasteltuna näyttäisi siltä (Kuvio 16.), että suurin osa soinnun vaihtuessa soitetuista sävelistä keskittyy soinnun säveliin 9, 11 ja 3, toisin sanoen soinnun perussäveltä asteikkoa ylöspäin mentäessä seuraavat kolme säveltä eli asteikon 2., 3., ja 4. sävel.

Soolon alussa Willis soittaa lähempää kaulaa, jolloin äänten aluke jää vaimeammaksi ja äänet 'avautuvat' hitaammin. Myöhemmin Willis siirtää oikeaa kättään lähemmäs tallaa, jolloin äänten alukkeet tulevat napakammiksi eli selvemmin kuuluviin ja jännite soolossa kasvaa, kun rytmiikka tulee paremmin esille.

Soolossa on yksi fraasi yli muiden (Kuvio 17.). Se esiintyy tahdeissa 55, 63, 83 ja 85. Willis soittaa saman fraasin neljän eri soinnun päälle, vaihtaen sen sävelkorkeutta sointutyypin ja pohjasävelen mukaan nerokkaalla tapaa.



Kuvio 17. Tahdit 55–57: Useimmin esiintyvä fraasi tahdissa 55 (Toni Mäki-Leppilampi).

6 Pohdinta

Willisin soittamassa soolossa kappaleeseen "The Necessary Blonde" esiintyy runsaasti fraaseja ja sekvenssejä, jotka toistuvat monella tapaa varioituna läpi soolon. Lisäksi soolossa on paljon sointuarpeggio-tyylistä soittoa. Toisen B-osan hokemien jälkeen Willis vaihtaa noin Neljän tai viiden tahdin välein soittonsa äänialaa korkean ja matalan välillä vuorotellen, kunnes solo päättyy.

Willis käyttää linjoissaan runsaasti lisäsäveliä ja valitsee mieluummin asteikon toisen, kolmannen tai neljännen sävelen ensimmäiseksi ääneksi soinnun vaihtuessa.

Olen pyrkinyt transkriptiossa niin huolelliseen työhön, että nuotinkirjoitusohjelman soittama bassolinja olisi mahdollisimman lähellä levyllä olevaa sooloa. Kuuntelin niitä yhtä aikaa päällekkäin enkä havainnut merkittäviä eroja. Lisäksi opettelin soittamaan soolon

kuuntelemalla Willisin soittoa sekä nuotista, jolloin levyn päälle soittamalla varmistuin vielä toisen kerran transkriptioni oikeellisuudesta. Pidän siis transkriptiotani hyvin luotettavana.

Analyysiä tehdessäni jouduin tekemään hieman ongelmanratkaisutyötä saadakseni nuotit numeroiksi. Käytössäni oli NeoOffice Mac OS X:lle ja Applen iWork-ohjelmisto. Lähdin kokeilemaan erilaisia ratkaisutapoja ja lopulta päädyin tekemään massiivisen kokoisia taulukoita, joissa käytin loogisia lauseita saadakseni kaikki tarvittavat tiedot tässä työssä esitettäviin kuvaajiin. Työ oli melko työläs ja vaatii kärsivällisyyttä ja ongelmanratkaisutaitoja, eikä kaikista tulokseksi saaduista numerosarjoista edes aina ole merkittävää hyötyä.

Menetelmät, joita olen analyysissa käyttänyt, soveltuvat edellisestä huolimatta käytettäväksi minkä hyvänsä soolon analysointiin ja menetelmien numeerisuudesta johtuen tulokset tulevat olemaan identtisiä, jos analyysin vaiheet toistetaan. Niinpä menetelmä sopisi myös soolojen keskinäiseen vertailuun ja sitä kautta myös eri solistien tyylien vertailuun, oman tyylin kehittämiseen ja ennen kaikkea soitonopetuksen avuksi.

Onnistuin työssäni saamaan selville, mikä on olennaista Willisin soolossa ja kuinka voin itse soittaa samalla tyyllillä sooloja muihinkin kappaleisiin. Kehittämisen varaa olisi ollut vielä tutkimuksen pitemmälle viemisessä ja tehtyjen havaintojen katalogisoinnissa. Lisäksi analyysin metodeja olisi voinut myös dokumentoida enemmän.

Muusikon ammattitaidon ylläpitämiseen ja kehittämiseen kuuluu soolojen ja linjojen transkriptio ja niiden analysointi. Aion käyttää ja jatkokehittää luomiani menetelmiä edelleen itseni kehittämisen ja soitonopetuksen tueksi. Mikäli haluat tietää enemmän siitä, miten tutkimukseni toteutui, tai muuten vaan ottaa yhteyttä, voit lähestyä minua sähköpostitse. Osoitteeni on basistit@gmail.com.

Lähteet

Levine, Mark 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma, CA, Yhdysvallat: Sher Music Co..

Sher Chuck, Mauer Bob 1991. The New Real Book Volume Two. Petaluma, CA, USA: Sher Music Co..

Tabell, Max 2004. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino.

The Willis Site 2010. Bio. [verkkodokumentti]. Barcelona: Gary Willis. Saatavuus <<http://garywillis.com/press/bio>> (luettu 20.5.2011).

Liite 1.

1 (2)

"The Necessary Blonde" bassosoolon nuotinnos

The Necessary Blonde Bass Solo

as played by Gary Willis & Tribal Tech

(transcribed by Toni Mäki-Leppilampi)

A

(artificial harmonics)

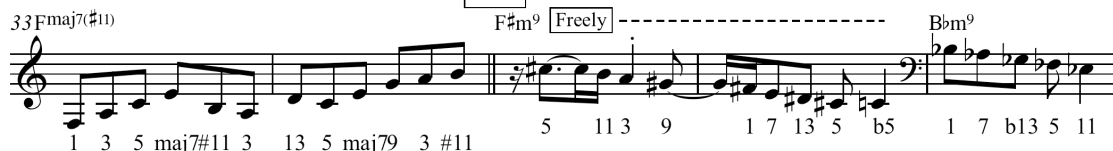
♩. = 120



B1



B2



Liite 1.

2 (2)

2

Freely

50 Fmaj7(#11)

9 5 maj7 9 3 5 3 9 3 5 3 5 13 5 13

B3

53 F#m9 Bbm9 Eb7(#5 #9)

13 5 11 9 11 9 7 11 7 5 7 3 1 11 3 7 #9 b9

58 Em9 G#m9

#9 maj7 5 11 9 3 11 7 1 9 3 11 5 b13 13 9 11 3 #3 11 9 11 7 3 (#3) 11

63 Am11 C#m11

11 9 13 11 7 5 7 11 3 9 1 #13 5 11 # 11

67 Cmaj7 Fmaj7(#11) tasaisesti hidastuva rytmi

maj7 3 13 9 #11 3 9 b9 3 13 9 maj7 5 3 13 11 3 9

B4

71 F#m9 Bbm9 huippu 1 Eb7(#5 #9)

9 3 11 5 7 1 3 11 5 11 3 5 11 3 9 3 11 7 1 9 5 13 7 9 3 9 #5

76 Em9 G#m9

#11 3 #9 maj7 1 7 13 1 5 3 1 11 9 1 7 5 11 5 3 5 5 5 11 9 5 1

Freely

huippu 2

81 Am11 C#m11

9 5 9 11 13 11 5 1 5 11 9 7 11 7 5 b13 7 3 9

85 Cmaj7 Amaj7/B Amaj7(#5)/B

9 maj7 5 9 5 3 5 9 1 maj7 13 5 9

-> C1...

Ääniteliite (cd-levy painetun opinnäytetyön liitteenä)

1. Gary Willisin bassosoolo